

LA RECODIFICACIÓN IBERA: CONTEXTOS DE COMENSALIDAD VS RITUALIDAD INDIVIDUAL EN FEMENINO

T. TORTOSA*

*“Como ya hemos visto con Telémaco, convertirse en un hombre
(o por lo menos en un hombre de la élite) suponía reivindicar el derecho a hablar,
porque el discurso público era un (o mejor el) atributo definitorio de la virilidad”*

(M. Beard, *Mujeres y poder. Un manifiesto*. Crítica. Barcelona, 2018: 27)

RESUMEN

Esta intervención presenta dos partes en las que se reflexiona sobre la recodificación ibera a partir de los modelos mediterráneos, atendiendo a la iconografía, el objeto y el contexto arqueológico. La primera parte versa sobre algunos aspectos en torno al ritual de la comensalidad ibera, mientras que la segunda introduce el dinámico ámbito de las terracotas femeninas y el lenguaje ritual que sus cuerpos transmiten en época helenística.

PALABRAS CLAVE

Femenino, lenguaje ritual, terracota, iconografía, comensalidad.

ABSTRACT

This intervention presents two parts that reflect on the Iberian re-code from the Mediterranean models, taking into account the iconography, the object and the archaeological context. The first part deals with some aspects of Iberian rituals of “comensalidad”, while the second part introduces the dynamic area of female terracotta and the ritual language transmitted by their bodies during the Hellenistic period

KEYWORDS

Feminine, ritual language, figurine, iconography, *comensalidad*.

* IAM, CSIC-Junta de Extremadura

En nuestro discurso partimos de dos pilares fundamentales confirmados por las pautas que conduce la investigación de los últimos años, en el diálogo que mantienen el ámbito griego e ibero: por un lado, una metodología de interacción y diálogo cultural entre los objetos-la presencia griegos/a en contextos iberos y, en segundo lugar un deseo continuado en visibilizar el elemento femenino en los códigos sociales de ambos espacios. En la primera parte de esta intervención, nos referiremos a algunos aspectos en torno a rituales, de dimensión colectiva que, en el caso de la comensalidad, se manifiestan a través del lenguaje figurativo o del propio contexto vinculado a determinados objetos e iconografías arqueológicas; ello, nos acerca a comportamientos sociales codificados expresados en diferentes facetas de los rituales. En la segunda parte abordaremos, la ritualidad confirmada por ciertas terracotas en las que, la asunción del cuerpo femenino con la propia imagen, nos adentra en el ambiente más individual que proclama la época helenística, donde el cuerpo (función) y la imagen de la mujer *juegan* en un concepto integrado en la naturaleza; recodificando una composición figurativa que reconoceremos en la estructura cognitiva ‘desde época más antigua’.

En estos casos asistimos, como veremos, a una acomodación del lenguaje y de los conceptos mediterráneos que convergen en el ámbito ibero. Esas recodificaciones que el ámbito ibero realiza son recurrentes en el tiempo, como se han visto en diversas ocasiones (Olmos 2010), lugares de memoria comunes que perduran con diferentes ropajes, readaptándose a las condiciones específicas de cada momento.

Por otra parte, la asimilación de los signos de prestigio por parte de una elite aculturada; constituye un acto de apropiación activa que redefine el campo de la experiencia de la comunidad, que vinculan y aúnan las propias raíces de la tradición mediterránea. Las interpretaciones ibéricas sobre los objetos e imágenes griegas, en contextos ibéricos, adquieren un terreno amplio en los significados de los códigos ibéricos a los que, diversos trabajos de los últimos años han intentado apelar (Rueda, Olmos 2015; Moreno, Tortosa 2017).

1. OBJETOS Y CONTEXTOS EN EL RITUAL DE LA COMENSALIDAD

La riqueza que transmite el lenguaje iconográfico ibero, nos sigue dejando perplejos en su vinculación entre la parte sintáctica y semántica del lenguaje ritual: lenguaje/mensaje iconográfico/ ritual debido a su extraordinaria capacidad de recodificación de los mensajes mediterráneos. Este dinamismo de las comunidades iberas escenifica, en ocasiones, una discordancia entre ese lenguaje ibero y sus modelos mediterráneos que provocan una andadura en esa línea de incertidumbre que resulta tan interesante y sorprendente en el camino de la investigación.

En los rituales de comensalidad, la cerámica ática ha sido fundamental como agente de visibilidad en los contextos ibéricos, sobre todo funerarios, como bien han puesto en evidencia numerosos trabajos desde hace años. A partir de finales del siglo V aC, sobre todo, las comunidades iberas se han asomado a una mayor complejidad y estructuración, con un lenguaje de monumentalización asimilado y manifestado, sobre todo, a través de las formas escultóricas; un proceso que evidencia una ampliación de las élites iberas y que responde a la presencia, sobre todo, en la primera mitad del siglo IV aC, de esos vasos áticos que se multiplican en el área andaluza. Cráteras que, en ocasiones, funcionan como urnas y que por tanto añaden un valor privado e individual al objeto y que, readaptan su tamaño como confirmaron diversos investigadores, haciendo estas cráteras más pequeñas en relación a las griegas y que se readaptan a su nueva función (Fig. 1). Formas relacionadas con la bebida y donde los temas iconográficos gustan a los compradores iberos. Como ya apuntaron esos autores¹, ese lenguaje iconográfico, presidido por un ciclo dionisiaco, el ciclo más popular por ejemplo en las imágenes del siglo IV andaluz se asistía a un proceso de

¹ Sánchez 1994; 2000; Cabrera, Sánchez 2000; Domínguez, Sánchez 2001.

recodificación en la percepción de esos temas en los contextos iberos donde seguramente más que la propia narración del 'banquete' se asistía a una alusión a ese ambiente dionisiaco con escenas concretas interpretadas como escenas del triunfo de la muerte; en un Más Allá beatífico para los elegidos poseedores de estos recipiente. Un lugar, tal vez que reflejan deseos de 'felicidad' expresados a través de esa iconografía... Volveremos, al final, sobre esta cuestión.

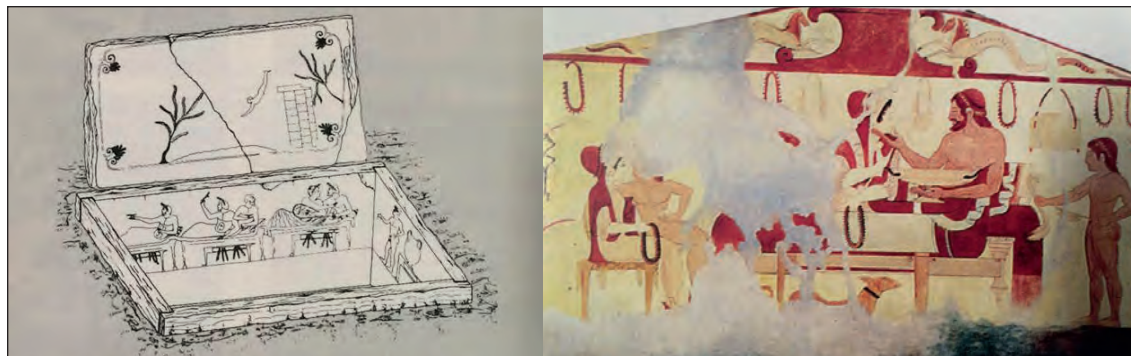
Por tanto, encontramos materiales griegos: crateras, copas y otros tipos vasculares en contextos funerarios que evocan, posiblemente, un ambiente de comensalidad festiva asociado a un ágape donde la bebida, la comida o la música...² estarían presentes; contextos funerarios que se paralelizan con el ambiente beatífico del Más Allá que, seguramente, proyectan. La recodificación está servida y confirmada en estos ejemplos a nivel de imagen, de función y en cuanto a la manera de ritualizar las dinámicas de las comunidades iberas.



Fig. 1.- Cratera de la tumba 43 de Baza (Granada) con escena de banquete. Foto: Archivo documental de *Iconografía ibérica*, IAM-CSIC.

Algo similar ocurre en otros ámbitos mediterráneos, como confirman los propios ejemplos etruscos donde se asiste a una recodificación en las iconografías de las pinturas funerarias, en concreto, en las escenas de simposio y *komos*, como se aprecia en la singular y conocida tumba del *Tuffatore*, en *Paestum* (Fig. 2a). En estos casos se revela la actuación de un dispositivo simbólico extraño a la mentalidad griega que no admitiría este tipo de superposición semántica a la 'realidad funeraria'. En la comunicación del mundo etrusco el imaginario social vinculado al consumo del vino sufre también una revalorización en el campo de la evocación, al proyectarlo en un discurso funerario, como ocurre a nivel de proceso en el mundo ibérico. Como han evidenciado algunos de estos autores hace ya algunos años (D'Agostino, Cerchiai 1999), quizás, uno de los elementos más originales de esos banquetes sea la *dona libera* etrusca (Fig. 2b), que tanto en escenas de simposio como de *komos*, se representa iconográficamente como esposa y *domina* en oposición a la representación secundaria de heteras o ménades con las que encontramos de manera habitual en las escenas de contextos ibéricos. Estas divergencias en el lenguaje representado y en la interpretación nos traslada a un punto crítico que estará en todo el planteamiento de estas páginas que es el de la relación entre imaginario y ritual, unas veces coincidente y otras discordante.

² En este ambiente funerario entraría también el ámbito del erotismo, por lo menos en algunos contextos como han indicado algunos autores, contexto que ha sido confirmado a través de algunos materiales en el contexto de Pozo Moro, donde una copa ática de figuras rojas se decora con un joven desnudo aparece junto a un lécito de figuras negras en la que se observa una escena de persecución sexual de dos sátiros que persiguen a una ménade, ...Se trata de seres híbridos que comparten erotismo y fecundidad ante la muerte, cf. Olmos 1996. Sobre esta necrópolis, cf. Almagro Gorbea 1983, Alcalá Zamora 2003.



Figs. 2a y b.- (a) Visión de conjunto de la Tumba del 'Tuffatore', Paestum, según D'Agostino, Cerchiai 1999: fig. 26. (b) Tumba de los 'vasi dipinti', Tarquinia. Escena de simposio, según D'Agostino, Cerchiai 1999: fig. I.

En este debate aportamos la imagen de esta original pieza que ha pasado algo desapercibida tal vez, por su propia extrañeza, pero que es muy singular, y que nos viene bien para indicar la tremenda personalidad de este mundo ibérico y de sus recodificaciones. Se trata de esta botellita procedente de la Alcudia, en la que se representa a unos simposiastas (Fig. 3), hombre y mujer recostados sobre una *kliné*, podríamos decir a la manera etrusca. Ambos sostienen una pequeña pátera con el ónfalo marcado como se aprecia en la imagen. La pieza se decora al modo ibérico, con el color rojo vinoso característico; una iconografía única en el panorama vascular ibérico (Tortosa 2004: 183, fig. 82).



Fig. 3. Botellita con representación de una pareja recostada en un lecho procedente de la Alcudia (Elche, Alicante), según Tortosa 2004: 183, fig. 82.

Otros espacios rituales nos aproximan a ejemplos en los que la imagen/objeto y espacio arqueológico coinciden y nos conducen a designar de forma evidente el ritual de la comensalidad. Hallamos en el siguiente caso el contexto funerario de los Villares (Hoya Gonzalo, Albacete), en nuestra opinión, un ejemplo de recodificación ibera que podría dar sentido a la integración en este caso, de objetos griegos en un espacio tan parlante como el de una tumba. El dato diferenciador para nuestro discurso es el de la lectura iconográfica de unos vasos griegos singulares, apenas representados en contextos ibéricos fuera del área ampuritana y que se documentan en la necrópolis citada; en este contexto ensayamos, junto a M. Moreno, el posible género de la persona allí enterrada.

En concreto, nos hemos ocupado del silicernium³ documentado en las inmediaciones de la tumba nº 25 –Fase II– que gracias a los cántaros de 'Saint Valentin', se fecharon en torno al 410 aC (Blánquez 1992: 123). Entre los materiales, que han sido amortizados en un acto ritual único, se encuentran tanto objetos locales como importados y también en lo que respecta a su esfera de uso. Así, se documentan objetos vinculados al adorno personal y al perfume, como los posibles joyeros de madera revestidos con placas de

³ Sobre la definición de esta tumba, que parece ser que no sería tal ya que aparece cerca de varios enterramientos tumulares, cf. Blánquez 1986-1987: 20; 1990.

marfil; mientras que la cerámica griega (dieciocho bolsales, dos escifos, cinco pateras, etc.)⁴ conduce a manifestar la existencia de un ritual colectivo en torno a la bebida. Según la descripción de los excavadores, no se hallan restos de fauna pertenecientes a una eventual comida ni se han encontrado tampoco restos vegetales o de granos.

En el contexto de esta fosa ritual (de la tumba nº 25) proponemos que este depósito ritual se conformase en honor a una joven fallecida antes de contraer sus nupcias. Los argumentos que hemos utilizado para ello se basan en la lectura realizada a partir de los tres lébitos de figuras rojas encontrados entre el material documentado, que comparten una iconografía similar en la que una joven con túnica larga y cinta recogiendo el cabello, se inclina con el brazo izquierdo extendido hacia un pequeño árbol con frutos (Fig. 4). En el contexto griego este gesto ha sido interpretado como imagen idealizada de una joven novia donde el fruto o el árbol representado junto a ella simboliza el regalo erótico. Junto a estas piezas áticas hallamos un material relevante que nos introduce en esta misma dimensión femenina, como varias cajas de madera y marfil etruscas. Nuestra propuesta se mantiene en el hecho de que en el código iconográfico ibérico se reconoce una relación directa entre estos elementos: 'naturaleza + el mundo femenino + fecundidad'. De nuevo, aquí encontramos una recodificación a partir de los códigos mediterráneos procedentes del mundo griego (Moreno, Tortosa 2017: 267-269).



Fig. 4. Lébito ático de figuras rojas. Museo de Albacete, nº. Inv. 6533. Foto: © Museo de Albacete. Según Moreno, Tortosa 2017.

Por tanto, tenemos un contexto con restos fosilizados donde se puede rastrear una lectura iconográfica, a través de determinados objetos griegos y de las piezas que acompañan a éstos, en los que se puede evocar la vinculación de este depósito a un ritual en honor a una joven novia. Tendríamos aquí, por el momento, el *techo* al que podemos llegar en nuestras interpretaciones.

De estos ejemplos de recodificación de objetos griegos en contextos funerarios pasamos a evidenciar otros contextos rituales en los que se rastrea la presencia de una comensalidad que se vincula directamente con los restos de fauna relacionados con las comidas rituales, cuyos restos se descubrieron en el contexto del santuario de la Luz (Santo Ángel, Murcia). Rituales vinculados con posibles ágapes y ofrendas destinadas a una o varias divinidades. Introducimos así, otro elemento interesante en el debate, el de la comida. En este sentido, hablamos ahora del santuario de la Luz, en Verdolay (Murcia). En este lugar se observa y se documenta una enorme cantidad de restos óseos de diversas especies animales que nos llevan a proponer por un lado, la posible existencia de ágapes colectivos en el marco de la ideología ibérica en torno a la carne y, por otro, a entender la importancia de la presencia de la carne en rituales de ofrenda a una o varias divinidades; rituales que reafirmarían las normas sociales que convienen y conviven en la comunidad.

Dentro de las tres zonas topográficamente diferenciadas en este santuario de La Luz, el estudio faunístico, al que hacemos aquí referencia, corresponde al tercer sector, la Colina del Salent, un espacio escenográfico estructurado en dos terrazas que ofrece una imagen teatral del área (Fig. 5a). El análisis faunístico, realizado por M. Haber y A. Avilés (Universidad de Murcia) sobre una muestra de 344 huesos y

⁴ Blánquez 1995: 226-7; Moreno, Tortosa 2017: 62.

fragmentos óseos pertenecientes a vertebrados (Tortosa *et alii* -e.p.-), permiten concluir que existe una posible selección antrópica (Fig. 5b), vinculados a restos de bóvidos, ovicaprinos, suidos y ciervos entre otros (Fig. 5c); selección que no está condicionada por el valor proteínico de los restos. Recordemos que, en este amplio concepto de naturaleza en la antigüedad, los animales representan una parte indispensable en la manera no sólo de verse el individuo a sí mismo (recordemos las fábulas de Esopo) sino que también evidencia su relación con los demás, dentro de la sociedad (Bettini 1997). Un pensamiento muy arraigado en el pensamiento de la antigüedad.

En este sentido, a pesar de que lamentablemente, la estratigrafía no nos permite añadir otra información en este sentido, el abundante número de estos restos faunísticos nos ha llevado a plantear que, una vez sacrificado el animal unas partes podrían ser utilizadas para ofrendas directas, mientras que la carne deshuesada, tal y como indican las trazas de carnicería, del descarnado, detectadas por nuestras colegas –ya que los huesos no presentan indicios de termoalteración–, podrían ser objeto de una comida colectiva, quizás en relación con el relevante número de ollas en las que se cocinarían algunas de estas carnes para el consumo colectivo y que, en número relevante, encontramos también en toda el área del santuario. Sobre estas cazuelas y tapaderas de cocina, debemos indicar que la mayoría presentan una superficie quemada (Fig. 5d). Junto a estos elementos, los fragmentos de cerámica común ibérica constituyen el máximo exponente de los objetos que encontramos en la zona y que aquí traemos por dos cuestiones fundamentales: primero, porque estos elementos no definen ningún área especial concreta dentro del santuario, sino que su uso se manifiesta en toda la zona y, en segundo lugar, porque funcionalmente esta cerámica la adscribimos, en algunas ocasiones, a la existencia de un posible ritual de ofrenda de alimentos o de libación ya que sus tipos corresponden a los tipos de patera y escudilla, que proporcionan a estos recipientes una dimensión simbólica que se superpone a su tradicional escasa visibilidad en los registros y en la importancia que la investigación le ha proporcionado por lo menos, en algunos sectores (Comino, Tortosa 2017).

Precisamente, en concordancia a esta enorme cantidad de restos conservados (Fig. 5e), y al muy probable ritual de sacrificio de estos animales, hemos de indicar la presencia de unos cuchillos afalcatados de hierro⁵ considerados tradicionalmente como objetos votivos en miniatura (no se trata de falcas votivas en miniatura presentes en otros contextos culturales del área murciana como en el Cigarralejo o la Encarnación). Hemos planteado que, tal vez, como se conoce en los contextos helenos e itálicos, se encuentren vinculados a algún tipo de rito iniciático por el que los jóvenes, quizás, pasasen a edad adulta, -quizás representados en estos exvotos?-. Es decir, que estos pequeños utensilios se pudiesen usar en para cortar pequeñas partes del animal. Cuchillos, por tanto, que pertenecerían al varón en este paso importante de la ritualidad individual y colectiva. Nos parece un tema interesante que, confirmaría la presencia importante de estos ágapes, en un área del santuario.

El otro segundo elemento iconográfico fundamental en este santuario son los exvotos y, en este sentido, traemos ahora el dato como contraposición la filosofía de este libro de relevancia femenina que se presenta en el siguiente apartado de esta intervención. Exvotos que, además, por su importante número, adquieren a nivel de género un papel relevante. En este sentido, es evidente la preponderancia de las figuras masculinas y constituye el 49'06% frente a la representación femenina que ocupa el 22'64%. Desde esta perspectiva podemos destacar que un buen número de personajes masculinos se representan con túnica corta, con manga corta -similar a la escultura del Pajarillo, por ejemplo-, escote delantero acabado en pico

⁵ Debemos destacar que no se trata de falcas votivas en miniatura, presentes en otros contextos culturales del área murciana (Quesada 1997: 164-165), como por ejemplo en los santuarios de El Cigarralejo cf. Cuadrado 1950: 49, lám. VIIIb o en La Encarnación, cf. Lillo 1986-1987: 35-36.

y que, en ocasiones presenta las conocidas tiras cruzadas; túnica ceñida con cinturón y, en ocasiones descubriendo sus genitales (Fig. 5f); utilizamos el verbo ‘descubrir’ porque se observa que la túnica llega por debajo de esa zona íntima y que, por tanto, lo que hace es revelar esa parte de manera intencionada. Un sexo que no se representa de forma desmesurada sino que ofrece una imagen de naturalidad; como una forma de manifestar la virilidad. La mayor parte de estos exvotos presenta unas dimensiones que oscilan dentro de la normalidad, entre los 6 y 12 cm de altura, salvo este objeto de similares características iconográficas pero de 16’8 cm (Fig. 5g), y con una actitud que adelanta la pierna izquierda provocando una ligera torsión; movimiento que va precedido por los brazos extendidos que probablemente sustenten ofrendas o se ofrece él mismo a la divinidad. Interesante resulta el tratamiento de la cabeza con peinado plasmado al modo llamado de casquete, que se adhiere como podemos ver, muy bien a la cabeza, llegando a cubrir por la parte de atrás, hasta la mitad de las orejas (en este caso adornadas con aretes), dejando al descubierto toda la parte de la nuca. Tocado que podemos apreciar en una cabeza hallada en los almacenes del Museo de Murcia, bastante fragmentada y de la que apreciamos la parte superior en una posterior imagen (Fig. 5h). La homogeneidad que presentan estos ejemplos nos hace pensar que se trate de un casquete de cuero con refuerzos de metal que según F. Quesada (2002-2003:72) sería anterior a los cascos metálicos, elementos raros en el mundo ibérico antes de la Segunda Guerra Púnica.

El otro tipo masculino iconográfico representado de manera más reiterada en el santuario son los jinetes, los exvotos más conocidos de este santuario (Fig. 5i). Corresponden al 10,38% de la muestra con un total de 11 ejemplares. En la mayoría de los ejemplos, el caballo está parado, se representa con los atalajes, silla de montar, enjaezado con frontalería en forma de roseta o de rombo –al igual que presentan algunos casos en la cerámica de Valencia o Alcoi-, mientras que en las cabezas de los jinetes se formalizan lisas, seguramente porque llevan este tipo de casco de cuero similares a los que indicamos anteriormente.

Esta presencia masculina nos cuadra bien con el hallazgo en los almacenes del Museo de diferentes fragmentos escultóricos como este excelente busto de tamaño algo mayor al natural y hallado en un estrato que P. Lillo definió como de derrumbe (Tortosa *et alii* –e.p.–: fig. 5a), con restos de ceniza y escorias, y donde además se documentan restos arquitectónicos y los demás fragmentos de escultura entre los que se encuentran fragmentos de piernas y brazos masculinos que podrían formar parte, en nuestra opinión, de un conjunto narrativo localizado en la parte del santuario denominada Colina del Salent y que, tal vez, estuviese relacionado con un posible origen del santuario vinculado a un alto dignatario, un antepasado ilustre, como confirmarían los restos humanos cremados en una urna cineraria que se hallaron en otro sector del santuario –el que responde al actual centro de interpretación-; restos que aparecían vinculados a una estructura tumular documentada también en esa zona (Tortosa, Comino 2018).

El análisis descubre que en el elenco de la Luz no existen demasiados tipos iconográficos: los prototipos son los de varón vestido con túnica corta y el jinete, ambos con armas. Aquellos que descubren su sexo pueden ser imágenes que comunican un rito de tránsito iniciático de juventud. Mientras que, entre las actitudes que identificamos en estos objetos votivos destacan la mirada dirigida hacia arriba, la flexión de las rodillas registrada en buena parte de ellos o los brazos extendidos en actitud de ofrenda. Por tanto, estos objetos con iconografía de infantes con tocado de cuero en sus cabezas y vestidos con túnica corta y escote de pico, forman parte del lenguaje iconográfico de afirmación social posterior al siglo III a.C.; momento en el que entrarían ejemplos como el conocido varón de Baza (Chapa, Olmos 1997).

En relación con el contexto arqueológico, hemos podido observar que en todas las áreas del santuario se ha documentado la presencia de estos exvotos de bronce y no parece existir, en ellos, una diferenciación espacial del rito de la ofrenda. Pero quizás lo más significativo, desde el punto de vista del contexto arqueológico, sea la vinculación de estos objetos votivos con otros materiales que adquieren una dimensión simbólica en los rituales a pesar de su tradicional escasa visibilidad, como las cerámicas de cocina y las

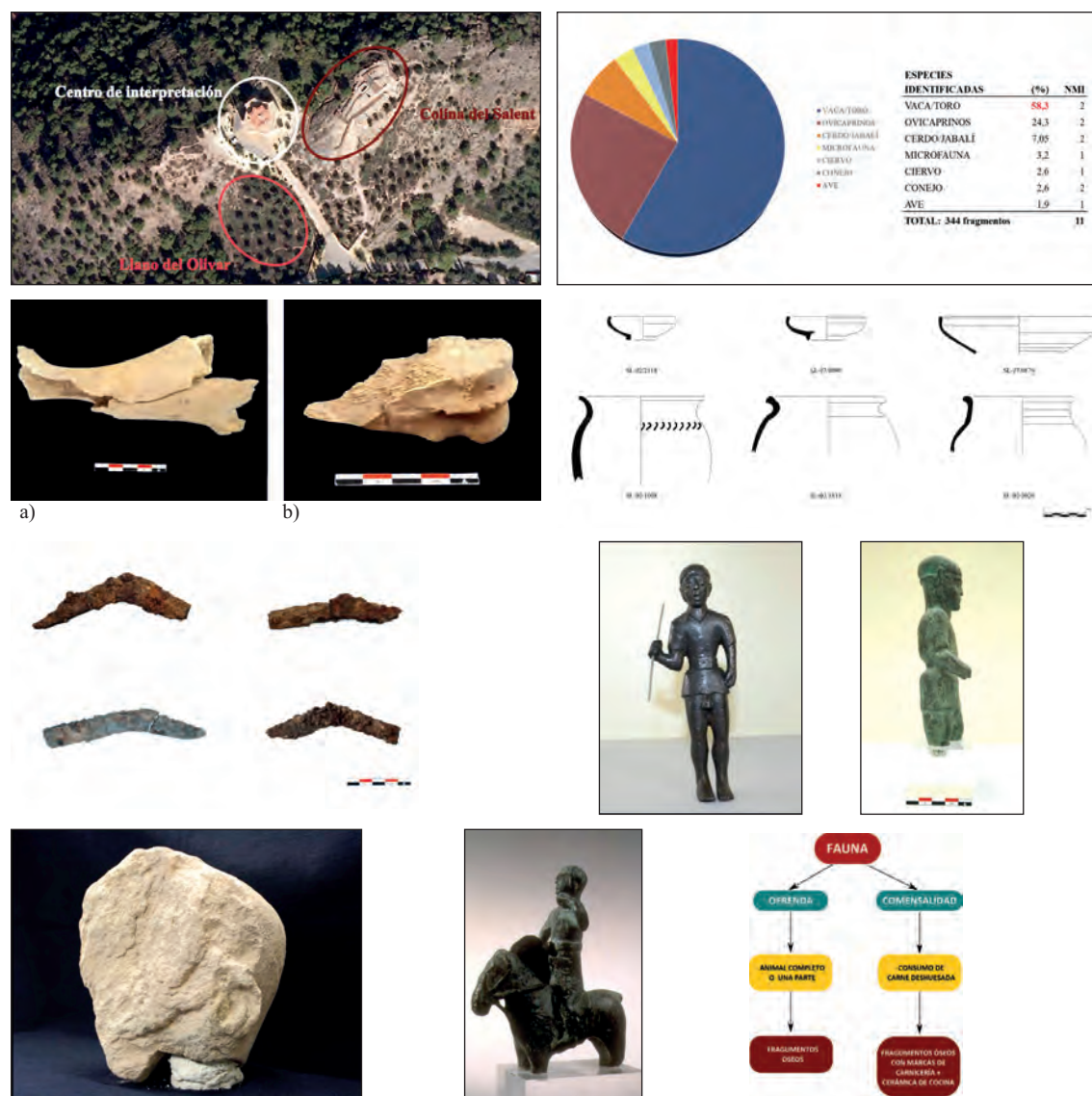


Fig. 5.- (De izquierda a derecha y de superior a inferior).

Fig. 5a.- (Lám. pág.).- Ortofotografía en la que se perciben las tres áreas del santuario de la Luz (Santo Ángel, Murcia).
 5b.- Gráfico en el que se representan los porcentajes de las especies integradas en la muestra estudiada según M. Haber y A. Avilés, Universidad de Murcia.

5c.- Fragmentos óseos de *Bos Taurus*, según M. Haber y A. Avilés, Universidad de Murcia.

5d.- Parte superior: formas habituales de páteras y escudillas de cerámica común documentadas en el santuario de La Luz. Parte inferior: algunas formas de ollas de cerámica de cocina analizadas en el registro de este yacimiento murciano.
 5e.- Cuchillos afalcados de hierro en miniatura procedentes del santuario de La Luz. Archivo documental de *Iconografía ibérica*, IAM-CSIC.

5f.- Exvoto en bronce de un infante con túnica corta y arma en la mano procedente del santuario de La Luz. Archivo documental de *Iconografía ibérica*, IAM-CSIC.

5g.- Exvoto en bronce de un infante con casquete en la cabeza procedente del santuario de La Luz. Depósito Museu d'Arqueologia de Catalunya. Archivo documental de *Iconografía ibérica*, IAM-CSIC.

5h.- Escultura de cabeza masculina, deteriorada en la parte anterior. Archivo documental de *Iconografía ibérica*, IAM-CSIC.

5i.- Exvoto en bronce representando un jinete con armas. Archivo documental de *Iconografía ibérica*, IAM-CSIC.

5j.- Esquema ritual que pone en relación el sacrificio de los animales con su ofrenda y el posible consumo de algunas de sus partes.

cerámicas comunes que comentábamos, especialmente páteras y escudillas junto a los excepcionales restos de fauna. En este santuario, quizás, se encuentre el recuerdo a un antepasado; en estos espacios se escenifica la diversidad social y, a través de las ofrendas a las divinidades o de ritos de comensalidad, se ejemplifica el diálogo religioso, lo que significa el deseo de que esas prácticas aseguren y sean garantes de la fecundidad de la comunidad. En este contexto los animales nos ilustran de manera metafórica del lenguaje de la comunicación entre dioses y humanos y esta conversación se hace posible a través de los ritos (Fig. 5j).

Por otra parte, y en relación a los exvotos, documentados en las diferentes áreas rituales identificadas, parece que el santuario de La Luz participa del tipo de ritual de la ofrenda, en ese momento de apertura social que se produce a partir del siglo III a. C., en el que se amplía la visibilidad de la base social y se propaga una relación directa entre el devoto y la divinidad, ya que se establece un diálogo en la que seguramente, en muchas ocasiones, se identifica el oferente con la imagen representada en el objeto.

En este ámbito, debemos indicar la relevancia del elemento iconográfico masculino en el yacimiento, constatado a través de los fragmentos escultóricos, los exvotos y los restos de fauna, especialmente los restos de bóvidos localizados en esa Colina del Salent del santuario murciano (Tortosa *et al.*, -e.p.-).

Silencios, olores, animales... esculturas y exvotos, entre otros elementos configurarían este paisaje que debió ser idílico por los manantiales y la exuberancia vegetal que rodea el lugar; un lugar además tremendamente estratégico.

Por tanto, al final de esta primera parte, reconocemos estos fenómenos de recodificación ibera vinculados a contextos y percepción, sobre todo, de índole colectiva. A continuación, en la segunda parte, nos adentramos en algunas lecturas femeninas ibéricas que la iconografía nos ofrece como camino de observación; un camino que también nos permitirá confirmar un proceso de recodificación de modelos precedentes.

2. ELLA: RITUALIDAD EN FEMENINO

Nos aproximamos ahora al mundo helenístico a través de los soportes femeninos partiendo de un hecho debatido de manera reiterada dese hace tiempo sobre la gran pregunta acerca de la reiterativa cuestión sobre el contenido de diosa o mujer en las imágenes ibéricas; una pregunta que probablemente se encuentre injustificada si las trasladamos a ese pasado, cuando seguramente en esas comunidades la apropiación de los símbolos religiosos por parte de la comunidad no representan diferentes dimensiones.

Por lo que respecta a los ejemplos que veremos a continuación, se introduce de manera social una comunicación más fluida entre la divinidad y el individuo, algo que se repite una y otra vez a través de las ofrendas personales de exvotos que, tanto en bronce o terracota, hallamos en diversos contextos, tanto en necrópolis como en santuarios.

En esta época uno de los soportes más interesantes para apreciar las representaciones femeninas son, sin ninguna duda, las terracotas del SE una de las principales manifestaciones estilísticas de la zona en este momento y, entre esa tipología iconográfica que podemos apreciar, entre otros, tres maneras interesantes: el primer grupo que reclama o hace referencia a una etapa biológica fecunda de la mujer (o nodriza) como madre. En otros casos, la representación evoca un pasaje, un momento específico del ritual, como es el caso de la mujer flautista de la Albufereta (Alicante) y, en tercer lugar, nos detendremos en dos terracotas que, en nuestra opinión apuntan a un modelo antiguo, que rememora, recrea y recodifica el mundo ibero en este momento tardío.

Estas pequeñas figuras femeninas⁶, sobre todo las procedentes de la tumba L-127^a, nos narran micro historias relacionadas con el acceso del difunto o difunta, en su transición, al ámbito del Más Allá: es el caso de una estatuilla de mujer preñada (Fig. 6), con el vientre abultado, sostiene una paloma en su mano derecha. El ave repite una característica de este animal en el ámbito mediterráneo: el anuncio, la llamada de la fecundidad; un mitema mediterráneo que pasará a través del ámbito religioso a constituir un elemento fundamental en el arte occidental, como símbolo del poder divino. El ave, vuela en el mundo ibero desde el espacio de la mujer fecunda al ámbito funerario de la muerte; apreciado así como sucede en multitud de casos, hay una resignificación/recodificación ibérica enfocada hacia la perspectiva funeraria. La paloma y la *kurotrophía* se asocian expresamente en otra des terracotas de esta necrópolis en la tumba F-100, donde el signo del ave, acompaña, en esta ocasión, el amamantamiento del pequeño arropado por la madre o nodriza. Iconografías repetidas en otros lugares, que se han señalado, en diversas ocasiones, asociadas a otros objetos como el bronce de la colección Gómez Moreno en Granada y la placa de la habitación F1 de la Serreta, Alcoi, cuyo programa iconográfico incluye el ave vinculada a estas representaciones femeninas. El icono de mujer + ave, en el lenguaje mediterráneo, nos acerca al modelo de las *korai*, de las mujeres que portan un ave, como una paloma, desde la Grecia arcaica (Buschor 1961) hasta las terracotas púnicas de Ibiza (Almagro Gorbea 1980). Estas terracotas, junto al resto de materiales, forman parte del lenguaje de los objetos que acompañan a la difunta/difunto en este último viaje. Estos objetos rememoran episodios de la vida: un buen augurio para el embarazo; una petición de buena salud para los pequeños o simplemente rememoran aspectos concretos de la vida y con ello de la continuidad no sólo en el seno familiar sino también social.



Fig. 6.- Terracota femenina de mujer embarazada procedente de la Albufereta (Alicante), según Verdú Parra 2015: fig. 3.215. Foto: © Archivo Gráfico MARQ.

En este contexto funerario alicantino recuperamos la presencia de esta *auletris* también procedente de la Albufereta (Fig. 7): a la izquierda el dibujo que F. Figueras Pacheco publica en el año 1956; a la derecha, la foto que Verdú Parra (2015: 242) incorpora en su estudio: mujer con flauta de un solo tubo. Una música que acompaña a la difunta/difunto. Una escena sintética que nos acerca a la música directamente por sí misma. Una música que, de alguna manera, también se traslada al espacio de paraíso del Más Allá. Imagen, función y contexto funerario se adecúan. Flautistas, ellas y ellos, encontramos en esta época y en diversos objetos y secuencias: en el cortejo fúnebre del vaso 'de los guerreros' del Cigarralejo (Mula, Murcia)⁷; en contextos festivos, como en el caso del cálatos del Dpto. 12 de Sant Miquel de Liria (Valencia)⁸ o, en el otro ejemplo concreto de la cratera del *oppidum* de Libisosa (Lezuza, Albacete)⁹. En estos casos se despliegan imágenes donde la música es una parte de la narración, en las que se cuenta el contexto donde se desarrolla la procesión o el desfile de guerreros, en el caso del Cigarralejo, con un personaje de mayor

⁶ Sobre las terracotas alicantinas, del primer tipo iconográfico indicado, citamos algunos de los últimos trabajos (Olmos 2000-2001; Olmos, Tortosa 2010), en los que se han hecho referencia, sobre todo, a las procedentes de las tumbas 127 y 100 de la necrópolis alicantina de la Albufereta (Alicante).

⁷ Cf. Tortosa 2006, CD-Rom.

⁸ Cf. Bonet 1995.

⁹ Uroz Rodríguez 2012.

tamaño que identificamos con el posible difunto de la tumba, todo ello festejado con las notas de un flautista y otro personaje con lira (Fig. 8); en la representación festiva en el caso de Liria, en el que protagonistas femeninos y masculinos cogidos de la mano se encuentran en el momento específico del movimiento, de la danza que detectamos a través de esos pies de puntillas que muestran los personajes pintados, con una flautista que ameniza la escena o, finalmente, la interesante narración de la llamada en la publicación como ‘crátera de la monomaquía’ (Uroz Rodríguez 2012: 319, fig. 248) (Fig. 9), en la que varias escenas nos adentran en diferentes episodios; la que nos interesa presenta, ahora también, un flautista que ameniza el duelo entre dos infantes.

En estos casos se confirma la importancia, a nivel de representaciones individuales y colectivas, de la música. En el ejemplo de la necrópolis de la Albufereta, la flautista nos introduce en una parte del ritual en el que seguramente la música era importante. En las imágenes narrativas de la cerámica, se transmite la aceptación social de la misma y se nos descubre algunos episodios (procesiones, desfiles, tal vez bailes...) en los que este elemento es primordial para la conexión social ibérica.

Acerca del contexto arqueológico de estas terracotas, procedentes de la gran tumba 127 de la Albufereta, y a uno de los problemas que persigue a buena parte de la cultura material del ámbito ibérico que es la carencia de datos contextuales, nos hacemos eco de los estudios que se están ocupando de *revivificar* algunos yacimientos ibéricos¹⁰; un camino de la investigación que pensamos que es necesario para actualizar y redefinir semánticamente estos lugares, al tiempo que se revalorizan sus contextos, objetos e iconografías.

En concreto, para el caso de la tumba 127 de la Albufereta, (Verdú Parra 2015: 82-ss.) nos cuenta cómo desde el año 1933 en la que J. Lafuente identifica esta tumba, esa nº 127, como ‘la gran sepultura’ se valoró su importancia de forma amplia debido a la variedad en los materiales que se encontraban y que pululan



Fig. 7.- Terracota femenina de mujer flautista procedente de la Albufereta (Alicante). (a).- Según publicación de F. Figueras 1956, lám. XII. (b).- Foto: © Archivo Gráfico MARQ. Imágenes según Verdú Parra 2015: 242, fig. 3.228.



Fig. 8.- Denominada ‘crátera de la monomaquía’, procedente de Libisosa (Lezuza, Albacete), según Uroz Rodríguez 2012: fig. 248.

¹⁰ Entre estos estudios se encuentran la publicación de Verdú Parra 2015; el estudio recientemente editado de A. Ma Ronda, sobre la Alcudía en 2018 o los trabajos de Tortosa y Comino, sobre el santuario de La Luz, algunos citados en la bibliografía de este trabajo.

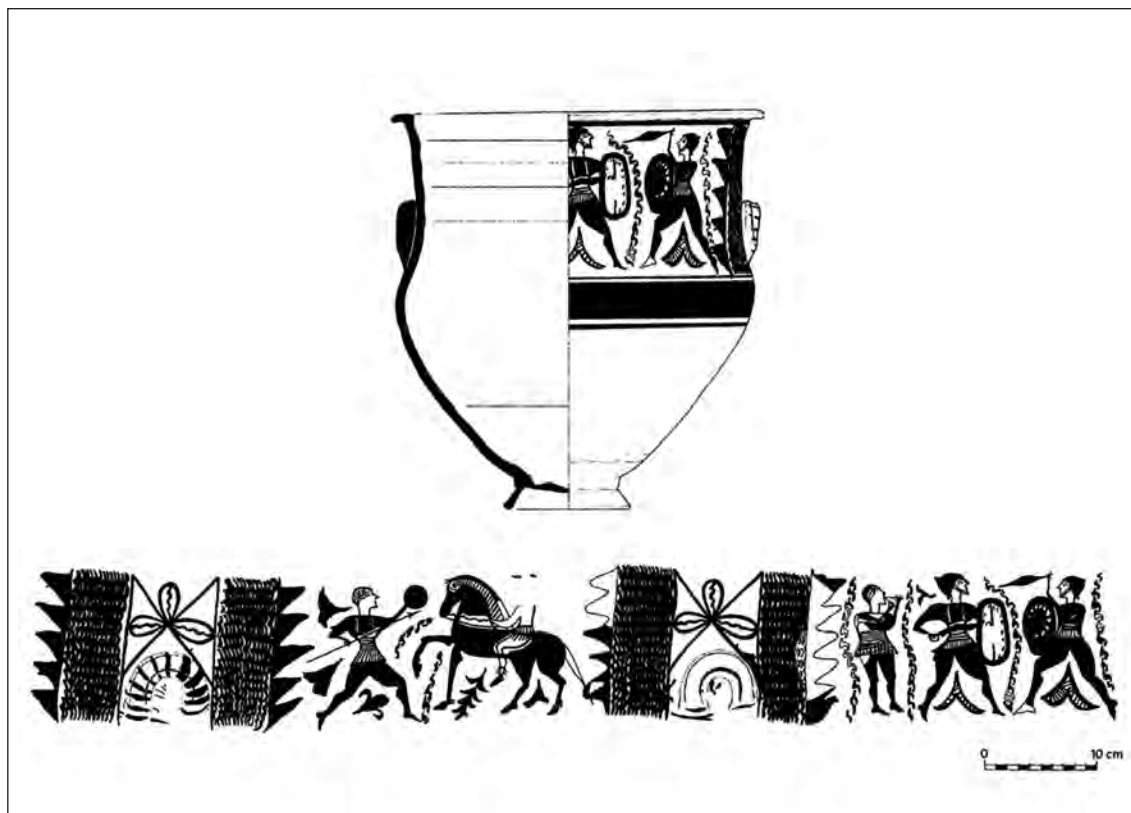


Fig. 9.- Fig. 9.- (a) Vaso plástico procedente de Libisosa (Lezuza, Albacete) según Uroz Rodríguez, Uroz Sáez 2016: fig. 2. (b).- Recipiente procedente de la Alcudia (Elche, Alicante), según Tortosa 2004: 185. Archivo documental de Iconografía ibérica, IAM-CSIC.

desde la cerámica griega hasta los collares de pasta vítrea, los huevos de avestruz decorados, armas – *soliferrea*, lanzas-...; se trata de una tumba sin cadáver pero con una enorme cantidad de carbones y materiales por lo que llegó a pensarse, posteriormente, que se tratase de un *ustrinum*/o que fuese una hoguera ritual. Lo que sí parece confirmarse son dos cuestiones: por un lado, que en este espacio se fueron arrojando los objetos conforme se sucedieron las cremaciones; materiales con una dilatada cronología que abarcarían más de un siglo hasta la clausura de alguna manera de este espacio, que el autor define, tal vez, como familiar (Verdú Parra 2015); un dato que cobra sentido si pensamos que esta necrópolis tendría una vida que iría desde los inicios del siglo IV aC hasta finales del s. III aC. Estos apuntes convierten a esta tumba en foco de atracción hacia otras sepulturas que se ubican en su entorno, fenómenos conocidos en otros contextos ibéricos similares como Baza, Villares, etc. Por tanto, hay una focalización de este espacio y un valor añadido contextual que vierten directamente en el valor semántico de estas terracotas.

Acabamos este apartado con un apunte que escenifica y evidencia el lenguaje intercultural, de mestizaje que se entrecruzaba en este enclave alicantino, donde griegos, púnicos e iberos y que, además, fosiliza el camino de llegada de determinados productos con mensajes bien específicos. Se trata de una inscripción cerámica que aparece en el año 2005 en una prospección subacuática en la bahía de la Albufereta, datada en el siglo II aC y en la que se menciona al dios *Kabeiros* o los dioses *Kabeiroi* y que parecen apoyar las referencias en la segunda línea a un oráculo a la diosa o al concepto *Tyche*, según M. Paz de Hoz (De Juan 2009: 138). Este objeto se ha vinculado a un comerciante griego que navegaría en ese barco y que demuestra ese diálogo mediterráneo de este punto de la costa alicantina.

2.A. NATURALEZA + CUERPO FEMENINO + ELEMENTO LÍQUIDO = LA CODIFICACIÓN IBERA DE UN CONCEPTO ANTERIOR

Hasta aquí hemos visto unas terracotas que evocan actitudes relacionadas con aspectos de la biología femenina como el embarazo y amamantar a un pequeño, mientras que una segunda imagen nos evocaba la importancia de la música en el ámbito ibérico. Nos acercamos ahora a dos objetos en las que sus cuerpos se transforman en contenedores del ritual: un elemento exógeno –el líquido que recorre el interior de sus cuerpos los convierte en sus receptores. El primer ejemplo es la imitación –en su base– de una *guttus-píxide*, decorada y procedente de Libisosa (Uroz Rodríguez, Uroz Sáez 2016). El segundo, es una terracota que representa un cuerpo femenino, sedente y procedente del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real) que también se pinta en color rojo vinoso¹¹. El líquido confiere a estos objetos un matiz particular que nos hace recordar un modelo del pasado bien conocido: la Dama de Galera. A continuación nos detendremos en algunos detalles de estos ejemplos.

El recipiente de Libisosa, que fue presentado hace un tiempo por Uroz Rodríguez y Uroz Sáez (2016) (Fig. 10a), nos evoca de manera inmediata a los ejemplos ilitanos del estilo I (Tortosa 2004) (Fig. 10b): la forma acampanada de esta figura femenina es similar a la que aparece en la tinaja ilitana bien conocida¹²; incluso coincide bien la decoración del manto de su indumentaria decorada con la flor cuádrupétala junto a pequeños detalles de tipo vegetal que tan comunes y reiterativos se muestran en el código figurativo del Estilo ilitano I. Esta formalización también nos retrotrae a unos siglos atrás con la representación escultórica de la esfinge ilitana (conocida como el grupo del Parque Infantil de Tráfico, de Elche) que acompaña, en sus lomos, al difunto en un ideal viaje al Más Allá; una representación femenina que evoca, además, otras manifestaciones vinculadas al ámbito ibicenco como bien conocemos (M. J. Almagro 1980).



Fig. 10. (a).- Vaso plástico procedente de Libisosa (Lezuza, Albacete) según Uroz Rodríguez, Uroz Sáez 2016 (b)- Recipiente procedente de la Alcudia (Elche, Alicante), según Tortosa 2004: 185. Archivo documental de *Iconografía ibérica*, IAM-CSIC.

¹¹ Agradecemos a J. Blánquez su generosidad por facilitarnos los datos y las imágenes sobre esta pieza tan original procedente de este yacimiento donde este autor y su equipo trabajan en la actualidad. Para los datos sobre el contexto de esta pieza, cf. Blánquez Pérez, Reguero González -coords.- 2019.

¹² Cf. Tortosa 2004: 185, n° inv. 1069.

Es llamativo en este vaso plástico que la cabeza femenina remate con un agujero en la parte central; es excepcional la figura del niño que, sobre un escabel, intenta acceder a los pechos de la figura femenina; unos pechos que aquí sí están indicados pero no en la figura de la tinaja ilicitana, tal vez por razones obvias en relación al amamantamiento de un pequeño niño que, en el ejemplo de Libisosa, reclama su atención. La pieza conserva claramente la reminiscencia de los *gutti* de barniz negro y, además, en ese contexto se documentaron algunos de este tipo, de producción napolitana antigua, junto a la pieza ibérica, como nos indican los autores citados. Su estratigrafía, por otra parte, parece cerrada y vinculada a una estructura de la que no se especifica nada más en el trabajo indicado. La datación propuesta en el mismo, es de la primera mitad del siglo II aC, cronología que se podría ajustar, incluso, con alguna datación de ese estilo I ilicitano.

El rostro frontal de este personaje femenino, que mira al espectador con sus grandes ojos, también presenta similitudes con los rostros del recipiente con arreboles, debajo de las asas, de otro gran vaso ilicitano¹³ y también, con un segundo vaso que con otra formalización, responde a la estructura ‘del rostro con arreboles’; el ‘craterisco’¹⁴ más tardío –perteneciente al Estilo II ilicitano– y que sugiere la evocación de una cratera en el que observamos actitudes iconográficas similares al rostro de la figura de Libisosa: presencia hierática, frontalidad y arreboles; en este último caso albacetense, indicados de forma triangular; incluso ese trenzado del tocado de la cabeza de Libisosa nos ayuda a comprender mejor la definición del tocado del crateriforme ilicitano pintado en su cara A (Fig. 11).



Fig. 11.- Recipiente crateriforme procedente de la Alcudia (Elche, Alicante), según Tortosa 2004: 206. Archivo documental de *Iconografía ibérica*, IAM-CSIC.

Continuamos con dos cuestiones que nos parecen originales en el recipiente de Libisosa: la primera es la extraña y singular actitud –tal y como nos tiene acostumbrados el mundo ibérico–, del niño que reclama la atención de la figura femenina, con sus brazos, desde un escabel, tal vez, en el momento previo de amamantar; se remarca este deseo ante una imagen que aparece impasible. En otras imágenes ibéricas, sintéticas, que conocemos en el ámbito ibero, como en la placa de Alcoi o en los ejemplos de la Albufereta, que vimos anteriormente, se recoge el momento en el que el niño se encuentra en el regazo de la madre o nodriza. Por otro lado, es reseñable que no se haya encontrado esta iconografía formal de la *Tinnit* púnica, tan al interior y desde luego fuera de territorio ilicitano, como han sugerido los autores citados. Recordemos que este *oppidum* de Libisosa (Uroz Rodríguez 2012) ofrece un rico contexto vascular con tinajas,

¹³ Cf. Tortosa 2004: 190, n° inv. 0258.

¹⁴ Este recipiente recoge un borde de tipo vertical totalmente romano, similar a una copa de terra sigillata y a un tipo de perfil de carena baja, muy representativo de la moda romana (Tortosa 2004: 206, n° inv. 0356).

tinajillas, imitaciones de crateras en las que los duelos, las procesiones rituales o las aves y lobos se entremezclan, estos últimos vinculados morfológica y sintácticamente a los signos que aparecen en los estilos ilicitanos, mientras que el resto de representaciones relacionadas con personajes masculinos que sustentan elementos de la panoplia ibera nos recuerdan a los códigos iconográficos de los estilos pictóricos de Sant Miquel de Llíria y de Alcoi. En este contexto, este vaso plástico que estamos analizando mantiene una serie de semejanzas muy estrechas con la Alcudia, la relación puntual con los códigos ilicitanos es evidente y, sobre todo, con esa figura femenina que es símbolo identitario de la comunidad ibera ilicitana. Podríamos preguntarnos, para finalizar, si este objeto de Libisosa, podría significar un primer indicio de algún tipo de vinculación con la comunidad ilicitana y, sobre todo, con unos símbolos tan identificativos de 'lugar' ilicitano, como esa representación femenina.

Pero volvamos a ese gesto infantil, excepcional en la iconografía ibérica, en la que se enfatiza, a diferencia de la tinaja ilicitana con la figura femenina, la atención del niño que se alza intentando llegar a los pechos, ahora –en Libisosa– indicados, de la mujer... de hecho, no se trata de una imagen sintética sino episódica: la figura frontal y con arreboles se muestra y el niño, que vemos de espaldas al espectador, reclama su atención; cuenta una acción, no es una imagen estática y de presentación. Esta composición, seguramente, matiza la advocación que pudiera tener esta imagen, diferente por ejemplo, a la de la figura de la tinaja de la Alcudia, en el que el personaje femenino se presenta en su grandeza.

Pasemos ahora a la terracota del Cabezo del Cerro de las Cabezas (Fig. 12a y b): esta pieza original, presenta dos elementos fundamentales bien visibles en la imagen frontal. Por un lado, se identifica el orificio de entrada del líquido, situado en la parte superior de la pieza y el pequeño surco de salida en la parte inferior, ambos en un mismo eje del objeto. Mientras que, por otro lado, esta representación se



Fig.12a y b.- Terracota femenina procedente del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real). Fotos: © J. Blánquez Pérez, Reguero González -coords.- 2019.

formaliza como una figura antropomorfa femenina, sedente y protectora; se identifican el cuello, los hombros y unos largos brazos dispuestos en arco que, de alguna manera, definen el perímetro de la pieza, protegiendo los pequeños espacios del interior. El elemento primordial es la cubeta rectangular que recogería el líquido que, a continuación, fluiría hacia el exterior de la pieza a través de un pequeño espacio cóncavo externo que acaba, en su parte superior, en unos pequeños apéndices a ambos lados. En toda la pieza se aprecian restos de pintura rojiza, peculiar en el ámbito ibero; en especial queremos indicar su presencia en el borde del orificio superior lo que indicaría que, en esta ocasión, en origen la pieza finalizaría tal y como la vemos, sin cabeza.

Los orificios laterales parecen comunicar con el orificio de la parte superior de la pieza que, a su vez, conecta con la parte del cuello, como se observa en las imágenes que ofrecemos. La cubeta, pintada en tonos también rojizos, recibiría el líquido que entrase por la cabeza, llenaría ese depósito y se evacuaría al exterior por el orificio realizado en la base de la terracota.

Según los investigadores que trabajan en este yacimiento, la terracota se encontró en un callejón junto al santuario de los betilos o santuario de entrada. En ese contexto arqueológico se constata, además, un abundante material entre las que se confirman cerámicas pintadas, estampilladas, grises, etc. con cronologías datables en torno al s. III a.C. (Blánquez Pérez, Reguero González -coords.- 2019).

De nuevo el ámbito ibero nos sorprende con esta peculiar manifestación ya que, si bien la estructura de representación femenina sedente es fácilmente reconocible en este caso, es indiscutible la peculiaridad ibera para formalizar, en el pequeño espacio de la pieza, todo un concepto del 'fluir de un líquido a través del interior de ese cuerpo femenino'. Un concepto que vemos representado en una pieza tan icónica como la pieza de alabastro que representa la 'Dama de Galera' (Figs. 13 a y b), procedente de la tumba 20 de esa necrópolis¹⁵, que ha sido tantas veces descrita. cuya iconografía nos sirve de modelo antiguo para esta



Fig. 13a y b.- Figura femenina sedente en trono conocida como 'Dama de Galera'. Fotos © A. Felicísimo. Proyecto Iconografía ibérica.

¹⁵ Olmos 2004; Rodríguez Ariza *et alii* 2009; Almagro Gorbea 2009.

representación ibera. En aquel caso también en la cabeza de esta Dama se encuentra un orificio que comunica, a través del interior, con los pechos horadados por los que vierte el líquido que se desliza hasta la bandeja o cuenco sostenido por las manos de esta figura. En nuestro caso, sin embargo, el recipiente es sustituido por una pequeña cubeta, coloreada en su interior, donde el líquido depositado estaría protegido por la figura femenina. Se nos escapa el matiz de la diferencia entre la libación que se pueda realizar desde una bandeja o esta cubeta que parecería trasladar aquí un espacio, reflejo tal vez de una cavidad natural.

En suma, qué nos interesa destacar de estas dos piezas? (Figs. 14a y b)

El elemento relevante es la similitud en la morfología de la pieza entre un modelo, como es la Dama de Galera y estos ejemplos que recodifican y adaptan una estructura al *estilo* ibero: en el uso del cuerpo femenino como espacio ritual; aquí no solo se transmite la imagen sino también una función específica: ‘el fluir del líquido’. El lenguaje ritual es similar: la diosa antigua que vierte a través de su propio cuerpo; ella misma se convierte en un espacio ritual; código que en momentos helenísticos se reelabora y se apropia para el ámbito ibero.



Fig. 14a y b.- (a): Dama de Galera, vista desde arriba. Foto © A. Felicísimo. Proyecto Iconografía ibérica. (b): Terracota femenina procedente del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real). Fotos: © J. Blánquez Pérez, Reguero González -coords.- 2019.

En relación al elemento contenedor-receptor de estas dos piezas de las que hablamos, vemos que en el modelo de la Dama de Galera se trata de una bandeja mientras que en el ejemplo de Libisosa el contenedor se encuentra en la base de la pieza –el vaso imitación de *guttus-pixide*–, en el Cerro de las Cabezas se perimetra en un receptáculo protegido por el propio cuerpo sedente. En este caso no contamos con el rostro del personaje femenino pero la pieza se presenta –como en el caso de Libisosa– pintada en color rojo similar al de las pinturas ibéricas vasculares. La Dama de Galera, que responde al modelo iconográfico normalizado en su momento, en el Mediterráneo, funciona en estos dos ejemplos iberos aunque hay una transgresión formal en relación a ese modelo; una transgresión en su morfología que responde a la dimensión local/regional a la que nos tiene acostumbrado el ámbito ibero. El eclecticismo del periodo

helenístico conserva 'la estructura' y lo manifiesta a través de un 'código' pero lo estructura a la manera 'local' según cada lugar y tradición¹⁶.

En este diálogo de comunicación que supone este lenguaje figurativo, la apariencia y la percepción adquieren una importancia vital. En estas manifestaciones se trasluce una filosofía con un empeño de tipo práctico, en la que el cuerpo femenino manifiesta su 'hermandad' con el concepto de naturaleza: el receptáculo de la terracota del Cerro de las Cabezas bien puede traslucir, en una dimensión reducida, la relación que otras piezas de mayor tamaño mantienen con el medio natural que les rodea y, en el caso del agua –si pensamos en este elemento como el líquido protagonista– puede suponer esa escenificación ritual¹⁷. Este hecho no debe sorprendernos si pensamos en los rituales que otros cuerpos femeninos interiorizan en el mundo ibérico; pensemos, por ejemplo, en la Dama de Baza y en la cavidad lateral que acoge, en el interior de su cuerpo, los restos de un cadáver. Es obvio, además, que la diferencia inmediata pasa por las dimensiones diferentes de las piezas que conduce a usos diferentes: la primera depositada en una tumba; los dos ejemplos helenísticos que hemos analizado, con posibilidad de uso y percepción continuados. La diferencia ritual entre este caso y el de las dos terracotas aquí analizadas, es que en la escultura la deposición se realiza solo en una ocasión y en un momento específico; con las terracotas el ritual, como decíamos, puede ser realizado en más de una ocasión.

En las manifestaciones del Mediterráneo, de época helenística y, en consecuencia, en el ámbito ibérico se juega con un lenguaje de inmediatez, nacido de percepciones sensibles con los elementos que rodean esas comunidades: la tierra, el agua, las flores, la vegetación... la naturaleza, tanto vegetal como animal. Este encuadre nos enmarca bien nuestras dos terracotas (procedentes de Libisosa y del Cerro de las Cabezas). Este lenguaje forma parte del mensaje fundamental que transmite el epicureísmo (Lledó 2014: 42-43). Un lenguaje inmediato que fluye bajo exhortaciones personales y que acaba ofreciendo una nueva reflexión sobre la *felicidad* humana, a la que el individuo llegaría –y este punto nos parece interesante– a partir de propuestas prácticas. En este marco de comunión de la mujer, en nuestro caso, o del hombre con la naturaleza y el mundo que le rodea podríamos proponer que, tal vez, el líquido de nuestros dos ejemplos, quizás el agua, sea un trasunto de ese elemento fundamental en el ambiente ritual ibero –pensemos en general en los santuarios vinculados siempre a la proximidad de alguna fuente de agua–; líquido que se incorporaría en ese microcosmos que representan estos objetos culturales presentados.

Es obvio que no proponemos un conocimiento directo de estas cuestiones por parte de las comunidades ibéricas sino que estas propuestas filosóficas, ejemplificadas a lo largo de la *koiné* mediterránea, estimularían este tipo de productos donde función e imagen caminan en un concepto común en el que el cuerpo femenino se convierte, quizás, en trasunto de la naturaleza, en espacio ritual que recorre el líquido que se introdujera; de aquí podría venir la aportación de matices innovadores.

Los retazos de estos matices mediterráneos no sólo los hallamos en estas terracotas sino que, como ya expusimos hace unos años, al tratar sobre los códigos figurativos vasculares de la Alcudia, hablamos entonces de 'bondad y exuberancia' en esas representaciones, sobre todo, referentes a los elementos vegetales que hallamos de manera reiterativa representadas una y otra vez en la muestra vascular analizada entonces; y que parecen manifestar una 'esperanza', un augurio de bienestar social para la comunidad

¹⁶ Una vez más se confirma una de las conclusiones que, de manera reiterada, se manifestaron en los debates de la reunión científica organizada en el año 2015 y editada en 2017, cf. Tortosa, Ramallo (eds.).

¹⁷ Recordemos la cavidad natural representada en terracota y procedente de la necrópolis de la Albufereta (Verdú Parra 2015: 273-274); una terracota de algo más de once cm. de altura y que con una serie de protuberancias en su perímetro, representa en pequeño tamaño, un elemento posiblemente fundamental en un tipo de ritual. Se trata de una escenificación natural de espacio sacro.

ilicitana. Estas terracotas funcionarían en esta directriz, integrándose en este marco más generalizado. Por tanto, este concepto del cuerpo femenino como transmisor ritual y como acceso inmediato al objeto de forma, puede ser un elemento parlante de estas connotaciones helenísticas.

Debemos recordar en este sentido que, en este amplio concepto de naturaleza, también los cuerpos de animales han sido contenedores en el ritual de la libación: pensemos por ejemplo en los recipientes con forma de ave que nos vincularían con el ámbito femenino, como el vaso plástico con forma de paloma, procedente del depósito votivo del Amarejo (Bonete, Albacete) –finales del s. III a.C.– (Broncano, Blánquez 1985: 251-252, 280, fig. 141). En este caso específicos repetidos estampillados sobre ojos y cuello que evocan rosetas vegetales¹⁸, nos adentran, además, en un código de la naturaleza más amplio que se desarrolla en el Mediterráneo.

Cerramos estas páginas insistiendo en el dinamismo que manifiesta el mundo ibero en sus diferentes creaciones y en la continuidad en la que reaparecen determinados conceptos a través de una memoria revitalizada y recodificada que nos traslada hasta época tardía. Frente a las actitudes gestuales de los exvotos en bronce, en estos últimos ejemplos femeninos a los que nos hemos acercado, parece existir una apropiación de un espacio de la naturaleza manifestada a través del cuerpo humano que actúa como depósito receptor.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ ZAMORA, L. 2003: *La necrópolis ibérica de Pozo Moro*. Real Academia de la Historia, Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M.J. 1980: *Corpus de las terracotas de Ibiza*. Biblioteca Hispana, XVIII. Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M. 1983: “Pozo Moro: el monumento orientalizante, su contexto socio-cultural y sus paralelos en la arquitectura funeraria ibérica”, *Madriditer Mitteilungen* 24: 177-193.
- ALMAGRO GORBEA, M. 2009: “La diosa de Galera, fuente de aceite perfumado”, *AEspA* 82: 7-30.
- BETTINI, M. 1997: *Nascere. Storie di donne, donnole, madri ed eroi*. Einaudi.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. 1986-1987: “Notas acerca de una revisión de la necrópolis ibérica de La Hoya de Santa Ana (Chinchilla, Albacete)”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 13-14. *Homenaje al Prof. Gratiniano Nieto*, vol. II. Madrid: 9-27.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. 1990: *La formación del mundo ibérico en el sureste de la Meseta. (Estudio arqueológico de las necrópolis ibéricas de la provincia de Albacete)*. Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. 1992: “Nuevas consideraciones en torno a la escultura ibérica”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 19: 121-143.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. 1995: “El vino en los rituales funerarios ibéricos”, en Celestino Pérez, S. (ed.), *Arqueología del vino. Los orígenes del vino en Occidente*. Simposio Arqueología del vino 1º, 1991. Jerez de la Frontera: 213-240.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J.; REGUERO GONZÁLEZ, J. del -coords.- 2019: *El oppidum oretano de El Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real). De yacimiento a Parque Arqueológico*. UAM Ediciones, Madrid.
- BONET, H. 1995: *El Tossal de Sant Miquel de Lliria. La antigua Edeta y su territorio*. Valencia.
- BRONCANO RODRÍGUEZ S.; BLÁNQUEZ PÉREZ, J. 1985: *El Amarejo (Bonete, Albacete)*. Excavaciones Arqueológicas en España 139. Madrid.
- BUSCHOR, E. 1961: *Altsamische Standbilder V*, Gebr. Mann. Berlin.

¹⁸ Ofrendas de palomas, en terracota o mármol, se encuentran en santuarios de Afrodita como en el de la Acrópolis de Atenas, cf. Simon 1982: 214, nº 144.

- CABRERA, P.; SÁNCHEZ, C. 2000: "El comercio griego con el mundo ibérico durante la época clásica", *Los griegos en España. Tras las Huellas de Heracles*. Museo Arqueológico Nacional de Madrid: 138-156.
- COMINO, A.; TORTOSA, T. 2017: "Del pretexto al contexto: el santuario de La Luz (Verdolay, Murcia). Nuevas reflexiones para el debate", en T. Tortosa, S. F. Ramallo Asensio (eds.), *El tiempo final de los santuarios ibéricos en los procesos de impacto y consolidación del mundo romano. Anejos de AEspA*, LXXIX: 135-160.
- CUADRADO, E. 1950: *Excavaciones en el santuario ibérico del Cigarralejo (Mula, Murcia)*, Madrid.
- CHAPA, T.; OLMOS, R. 1997: "Busto de varón hallado en Baza (Granada)", R. Olmos, T. Tortosa (eds.), *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*, Madrid: 163-172.
- D'AGOSTINO, B.; CERCHIAI, L. 1999: *Il mare, la norte, l'amore*. Donzelli Editore. Roma.
- DE JUAN, C. 2009: "La bahía de l'Albufereta (Alicante). Una statio Náutica en el Levante peninsular", *Saguntum* 41: 129-148.
- DOMÍNGUEZ, A. J.; SÁNCHEZ, C. 2001: *Greek Pottery from the Iberian Peninsula*. Leiden.
- FIGUERAS PACHECO, 1956: *La necrópolis iberopúnica de la Albufereta de Alicante*. Estudios Ibéricos 4. Valencia.
- IRIGARAY, L. 2016: *En el principio era Ella*. Barcelona.
- LILLO, P. 1986-1987: "Un singular tipo de exvoto. Las pequeñas falcatas", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*. Universidad Autónoma de Madrid, 13-14: 33-46.
- LLEDÓ, E. 2014: *El epicureísmo*. Madrid.
- MORENO CONDE, M.; TORTOSA, T. 2017: "La posibilidad de la adolescencia ibérica a través de la cerámica griega", en X. Aquilué, P. Cabrera, M. Orfila (eds.), *Homenaje a Glòria Trias Rubies. Cerámicas griegas de la Península Ibérica: cincuenta años después (1967-2017)*. Barcelona: 263-272.
- OLMOS ROMERA, R. 1996: "Pozo Moro: ensayos de lectura de un programa iconográfico en el temprano mundo ibérico", en R. Olmos (ed.), *Al Otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, Madrid: 99-114.
- OLMOS ROMERA, R. 2000-2001: "Diosas y animales que amamantan: la transmisión de la vida en la iconografía ibérica", *Zephyrus* LIII-LIV: 353-378.
- OLMOS ROMERA, R. 2004: "La Dama de Galera (Granada): la apropiación sacerdotal de un modelo divino", en J. Pereira et alii (eds.), *La Necrópolis ibérica de Galera (Granada). La colección del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: 213-237.
- OLMOS ROMERA, R. 2010: "La ninfa Ilike", en T. Tortosa, S. Celestino (eds.), *Debate en torno a la religiosidad protohistórica, Anejos de AEspA*, LV, Madrid: 49-64.
- OLMOS, R.; TORTOSA, T. 2009: "Vasos griegos en Iberia: una diversidad de espacios y usos sacros", en S. Fortunelli; C. Masseria (eds.), *Ceramica attica da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia*. Perugia: 57-70.
- OLMOS, R.; TORTOSA, T. 2010: "Aves, diosas y mujeres", en T. Chapa, I. Izquierdo (eds.), *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*. Madrid: 243-257.
- QUESADA, F. 1997: *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la cultura ibérica (siglos VI-I a.C.)*. Monographies Instrumentum 1. Éditions Monique Mergoïl. Montagnac.
- QUESADA, F. 2002-2003: "Innovaciones de raíz helenística en el armamento y tácticas de los pueblos ibéricos desde el siglo III a. C.", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Universidad Autónoma de Madrid*, 28-29: 69-94.
- RODRÍGUEZ ARIZA, M^a O.; GÓMEZ CABEZA, F.; MONTES MOYA, E. 2008: "El túmulo 20 de la necrópolis ibérica de Tútugi (Galera, Granada)", *Trabajos de Prehistoria*, vol. 65, 1: 169-180.
- RONDA FEMENÍA, ANS M^a 2018: *L'Alcúdia de Alejandro Ramos Folqués. Contextos arqueológicos y humanos en el yacimiento de la Dama de Elche*. Publicacions de la Universitat d'Alacant. Alicante.

- RUEDA, C.; OLMOS, R. 2015: “Las cráteras áticas de la cámara principesca de Piquía (Arjona): los vasos de la memoria de uno de los últimos linajes iberos”, en A. Ruiz y M. Molinos (eds.), *Jaén, tierra ibera. 40 años de investigación y transferencia*, Universidad de Jaén: 375-391.
- SÁNCHEZ, C. 1994: “El comercio de vasos áticos en Andalucía oriental en el siglo IV a.C.: el taller del Pintor del Tirso Negro”, en P. Cabrera, R. Olmos, E. Sanmartí (coords.), *Iberos y griegos: lecturas desde la diversidad. Huelva Arqueológica XIII*: 201-216.
- SÁNCHEZ, C. 2000: “Vasos griegos para los príncipes ibéricos”. *Los griegos en España. Tras las Huellas de Heracles*. Museo Arqueológico Nacional de Madrid: 179-196.
- SIMON, E. 1982: “The kurashiki Ninagwa Museum”. *Greek, Etruscan and Roman Antiquities*. Mainz.
- TORTOSA, T. 2004: “Tipología de la cerámica ibérica con decoración figurada de la Alcudia (Elche, Alicante), en T. Tortosa (coord.), *El yacimiento de la Alcudia: pasado y presente de un enclave ibérico. Anejos de AEspA XXX*, CSIC-Madrid: 71-225.
- TORTOSA, T. 2006: *Los estilos pictóricos de la cerámica ibérica pintada procedente de las áreas alicantina, murciana y albacetense. Anejos de AEspA XXXVII*, IAM- CSIC.
- TORTOSA, T.; COMINO, A. 2018: “Los exvotos del santuario de La Luz (Santo Ángel, Murcia) como elementos de comunicación religiosa”, L. Prados Torreira, C. Rueda Galán, A. Ruíz Rodríguez (eds.), *Bronces ibéricos. Una historia por contar. Libro homenaje al Prof. Gérard Nicolini*, Universidad Autónoma de Madrid, Universidad de Jaén: 247-274.
- TORTOSA, T.; RAMALLO ASENSIO, S.F. (eds.), *El tiempo final de los santuarios ibéricos en los procesos de impacto y consolidación del mundo romano. Anejos de AEspA, LXXIX*. Mérida.
- TORTOSA, T; HABER URIARTE, M^a; COMINO, COMINO, A.; AVILÉS FERNÁNDEZ, A. (e.p.): “El santuario de la Luz (Santo Ángel, Murcia): hombre, fauna y ritual”, *SPAL*. Sevilla.
- UROZ RODRÍGUEZ, H. 2012: *Prácticas rituales, iconografía vascular y cultura material en Libisosa (Lezuza, Albacete). Nuevas aportaciones al Ibérico Final del Sureste*. Universidad de Alicante. Alicante.
- UROZ RODRÍGUEZ, H.; UROZ SÁEZ, J. 2016: “Imagen divina, vaso ritual, mito aristocrático. La diosa y el príncipe ibero de Libisosa” in V. Gasparini (a cura di), *Vestigia. Miscellanea di studi storico-religiosi in onore di Filippo Coarelli nel sul 80º aniversario*. Stuttgart: 281-294.
- VERDÚ PARRA, E. 2015: *La necrópolis ibérica de l'Albufereta (Alacant). Ritos y usos funerarios en un contexto de interacción cultural*. Diputación de Alicante.